

# A (RE)ESCRITURA DAS MARXES. TRADUCIÓN E XÉNERO NA LITERATURA GALEGA<sup>1 2</sup>

Patricia Buján Otero  
Universidade de Vigo

María Xesús Nogueira Pereira  
Universidade de Santiago de Compostela

## Abstract

This paper focuses on the relationship between gender and translation in the Galician literary system given a corpus of translations of literary texts written by women and published on different platforms. The selection of the analyzed documents has been made taking into account their representation and significance both for feminism and literature. This is meant to give an overview of those most relevant trends and features.

## Resumo

A partir dunha selección de traducións de textos literarios escritos por mulleres publicadas en diferentes plataformas, estudamos a relación entre xénero e tradución no sistema literario galego. A escolma dos documentos estudados realizouse atendendo á súa representatividade e significación tanto para o feminismo coma para a literatura. Non se trata dun traballo exhaustivo, senón panorámico, en que pretendemos ofrecer unha visión daqueles fenómenos e tendencias que nos parecen máis relevantes.

**Keywords:** Translation. Gender. Galician literature

**Palabras chave:** Tradución. Xénero. Literatura galega

---

<sup>1</sup> This article is the Galician version of “La (re)escritura de los márgenes. Traducción y género en la literatura gallega” by Patricia Buján Otero & María Xesús Nogueira Pereira. It was not published on the print version of MonTI for reasons of space. The online version of MonTI does not suffer from these limitations, and this is our way of promoting plurilingualism.

<sup>2</sup> Este estudo encádrase no proxecto de investigación Us and Them: Discourses on Foreignness by Irish and Galician Women Writers (1980-2007), financiado polo Ministerio de Ciencia e Innovación (FFI2009-08475/FILO) e pola Xunta de Galicia (INCITE 09-204-127-PR).

## Introdución

A tradución e a literatura de autoría feminina, sobre todo aquela que se escribe conscientemente dende o xénero, son fenómenos recentes en Galicia que apenas foron estudados de xeito conxunto a pesar de suscitaren interese por parte da investigación. O noso traballo non pretende abordar o tema dunha maneira exhaustiva, senón centrada naquelas voces de poetisas, ensaístas, narradoras e autoras teatrais que se verteron ao galego. O catálogo de autoras e obras, así como o proceso editorial, literario e persoal en que se encadra, proporciona, ao noso xuízo, unha imaxe axustada do papel que desenvolven o xénero e a tradución na literatura galega. Centramos o noso estudo, polo tanto, na tradución como produto (ben sexa editorial, cultural, ideolóxico ou político), e establecemos unha relación, sempre precisa, con outras disciplinas, fundamentalmente cos estudos literarios. Para un posterior traballo quedará un estudo daquelas obras non traducidas ou non visibilizadas, un labor realmente necesario que evidenciaría as relacións de poder que se establecen no noso sistema cultural. Como toda análise desta natureza, a perspectiva temporal é, por forza, escasa, o que obrigará tal vez a matizar e revisar no futuro algunhas das nosas conclusións.

Cando von Flotow (1997: 14) falaba de que significaba traducir na “era do feminismo”, mencionaba tres efectos, dos cales dous son especialmente evidentes no caso da literatura galega: por unha banda, a busca de escrita contemporánea de mulleres que incorporar á cultura propia e, pola outra, a recuperación dun corpus de obras “perdidas” escritas por escritoras e pensadoras importantes. Von Flotow sinalaba as tradutoras como introdutoras destas obras, se ben no contexto galego case sempre foron editoras ou académicas feministas as que fixeron a selección, procurando as vías de publicación (normalmente, por proposta propia dirixida á editorial) e asumindo o traballo de tradución. Estes dous conceptos pódennos servir como eixes para o estudo, polo que aludiremos a eles ao longo da análise.

Como xa se advertiu en numerosas ocasións, a produción literaria das mulleres desenvolveuse nun contexto de marxinalidade, derivado do papel asignado ao xénero feminino na sociedade. Contra a falta de visibilidade de autoras e obras veu reaccionando nas últimas décadas o feminismo, mediante a reivindicación de figuras esquecidas e a asunción dun traballo de planificación. Ao abeiro dos discursos feministas xurdiron unha serie de voces que cultivaron os distintos xéneros, principalmente o poético, remarcando con frecuencia na escritura a súa condición feminina. Estas autoras, unidas en ocasións por un sentimento de *sororidade* interxeracional, tiveron que sortear os atrancos do patriarcado desmontando verdades que se crían universais, conquistando espazos e derrubando non poucos prexuízos. Este panorama sitúa a incorporación de obras de escritoras femininas procedentes de códigos alleos nunha encrucillada marcada por unha dobre marxinalidade: a da tradución e a do xénero.

Queremos advertir que se centramos o estudo exclusivamente na tradución literaria é por varias razóns: pola súa visibilidade e a súa capacidade visibilizadora, pola súa transcendencia dentro da cultura de chegada<sup>3</sup> e polas posibilidades que ofrece de estudo de comportamentos ideolóxicos. Queremos, no entanto, destacar o feito de que no ámbito profesional é indiscutíbel

---

<sup>3</sup> Aínda que non sempre coa etiqueta “tradución”, pero si como “literatura estranxeira”.

a presenza maioritaria de tradutoras e intérpretes<sup>4</sup> e de que faltan máis estudos acerca de comportamentos tradutivos sobre xénero no que se adoita denominar tradución comercial ou pragmática.

### Unha historia necesaria

O desenvolvemento da tradución en Galicia e, en concreto, o estudo de conceptos como “traducir como muller” ou “políticas de tradución e feminismo”, encádranse dentro do panorama que Valado tan acertadamente describe coas seguintes palabras:

Inda que se inicia unha introdución masiva da edición de libro de texto en galego, dado que o galego quedou lexislado como vehículo e obxecto de estudo nos diversos niveis educativos, así como de traducións infantís e xuvenís, o mercado editorial segue amosando carencias debido ao baixo consumo do libro galego e ao escaso índice de profesionalidade. (2008: 10)

A isto cumpriría sumar o sinalado por Gómez Clemente:

a pesar de que los primeros años de este siglo han sido realmente prometedores para la consolidación de la práctica traductora en Galicia, la situación no es la ideal. Hace falta una mejor planificación editorial de la traducción para llenar los vacíos que aún hay en las distintas áreas de conocimiento y para evitar el desequilibrio que existe entre los títulos publicados un año y otro. (2009: 442)

A historia recente da tradución ao galego iníciase no período que marca a aprobación no ano 1983 da Lei de normalización lingüística.<sup>5</sup> O aumento de traducións (un 200% da etapa 1981 a 2000, segundo sinala Gómez Clemente 2009: 440) débese fundamentalmente ao maior dominio das linguas estranxeiras, á aparición de novas empresas editoriais e á forte demanda de literatura infantil e xuvenil e de clásicos en galego pola incorporación do galego ao ensino (a raíz precisamente da citada lei). No ano 1984 fúndase a Asociación de Tradutores Galegos, entre cuxos obxectivos se encontra tentar establecer criterios que sirvan para definir unha política de traducións axeitada ás necesidades de Galiza, e no ano 1996 sae a primeira promoción de licenciadas e licenciados en Tradución e Interpretación da Universidade de Vigo, que puxo á disposición do mercado por vez primeira profesionais formados especificamente para traducir doutras linguas para o galego. O perfil da tradutora e tradutor dos anos anteriores respondía en moitos casos aos do académico ou docente que realizaba este traballo á parte da súa actividade económica principal, normalmente por voluntarismo ideolóxico, e que pouco e pouco foi gañando visibilidade e “educando” o mundo editorial e institucional grazas ao labor dunha asociación como a citada. A presenza dos novos profesionais, conscientes de cales son os seus dereitos e obrigas, capaces de ofrecer prazos de entrega competitivos (xa que viven de exercer esta profesión), contribúe a profesionalizar aínda máis o sector.

En termos valorativos, o panorama da edición de literatura traducida ao galego pode ser resumido do seguinte xeito. Como aspectos negativos, cómpre destacar que a literatura traducida en galego se encadra, por unha banda, no baixo consumo de literatura estranxeira nesta lingua (que debe competir ademais coas traducións ao español) e na aínda deficiente planificación editorial. Como aspectos positivos, convén destacar a dispoñibilidade de cada vez máis profesionais formados especificamente para a tradución ao galego e cun maior abano de idiomas dende os que traducir, así como o interese crecente e o esforzo editorial (non sempre co apoio institucional necesario) por ofrecer obras de autores contemporáneos.

<sup>4</sup> Así, por exemplo, podemos destacar no ámbito profesional galego que dos 40 socios con categoría profesional que constitúen a Asociación Galega de Profesionais da Tradución e da Interpretación, só 7 son homes fronte a 33 mulleres (vid. [http://www.agpti.org/galego/asoc\\_gal.php](http://www.agpti.org/galego/asoc_gal.php); estado: xuño de 2010).

<sup>5</sup> Para unha panorámica histórica (dende a Idade Media até a actualidade) da tradución literaria ao galego, vid. Gómez Clemente 2009; para unha panorámica completa actual, vid. Luna Alonso 2007.

## Tradución, edición e mercado: tipoloxía de traducións

Un dos síntomas que evidencian a anormalidade da tradución literaria á lingua galega é a súa heteroxeneidade dende o punto de vista da publicación. Aínda que, cada vez máis, as editoriais planifican con certa coherencia o seu catálogo de traducións (fundamentalmente, no xénero narrativo), unha boa parte das levadas a cabo durante as últimas décadas procede dun interese persoal e dunha actitude voluntarista, á marxe en ocasións de calquera perspectiva de publicación. A elección de textos obedece neste caso a criterios subxectivos que, para os estudos literarios e culturais, proporcionan moitas veces datos valiosos sobre fontes e referentes intertextuais. Esta liberdade á hora de seleccionar os textos que van ser producidos dáse, por razóns obvias, en publicacións periódicas e tamén en empresas editoriais de reducido tamaño, que manteñen unha maior independencia con respecto ao mercado. Sobre esta cuestión chamaba a atención Luna Alonso cando explicaba, valéndose dos presupostos teóricos de Bourdieu, como

non se importa o mesmo desde unha editorial de gran poder comercial, onde a importación pode resultar feita por criterios e fins comerciais, que desde o campo de produción restrinxido, onde a importación pode ter máis razóns literarias, ou desde o campo político nacionalista, onde a importación resulta con máis funcións políticas. (Luna 2006: 191)

A diversidade que se aprecia tanto na xénese coma na difusión das traducións impide abordar esta cuestión dun xeito xeral. Dende o punto de vista institucional –empregamos aquí este termo en sentido amplo, para referirnos tamén á cuestión editorial– é posíbel identificar nas traducións literarias ao galego a seguinte tipoloxía, que empregaremos como guía ao longo do estudo:

- Tradución privada
- Tradución difundida a través de publicacións periódicas
- Tradución editorial
- Tradución institucional

### A tradución privada

Denominamos tradución privada a aquel exercicio de translación que se leva a cabo dunha maneira particular e sen o obxectivo inmediato da súa publicación. Trátase, en xeral, de textos soltos que rara vez vén a luz como traducións propiamente ditas. Moitos derivan de lecturas motivadas por intereses e gustos persoais, que conforman o humus dunha poética individual, grupal ou mesmo xeracional. Neste sentido, as autoras e autores traducidos convértese, cando estas versións transcenden, en importantes indicadores estéticos e en claves para a interpretación dunha obra. Álvaro Cunqueiro, un dos tradutores máis anárquicos da historia da literatura galega, facía, a respecto da presenza de François Villon na súa obra, unha afirmación que nos parece esclarecedora: “Yo tengo un Villon entero en lingua galega, que me lo fui haciendo poco a poco, para mejor leer y entender a lo largo dos años” (Armesto Faginas [1987] 1991: 71).

A transcendencia destas lecturas-traducións pode producirse de maneira indirecta, como ocorre no mencionado caso de Álvaro Cunqueiro, ou, centrándonos na obra das tradutoras, no seguinte comentario de Ana Romaní, procedente da súa *laudatio* a Marilar Aleixandre con motivo da homenaxe brindada pola Asociación de Escritores en Lingua Galega:

“Eu fun unha delas”. É un verso de Anne Sexton dunha tradución inédita que dun seu poema fixo Marilar Aleixandre. (Romaní 2010)

O interese suscitado pola poesía de Anne Sexton entre as poetas implicadas na construción dun discurso literario de xénero queda patente na explicación de Romaní, que se confesa tamén tradutora do citado poema:

Coincidiramos Marilar Aleixandre e eu mesma na necesidade de verter ao galego este poema de Sexton, eu para unha intervención poética contra a levidade, ela nese labor necesario de tradución que mantén de Rowling a Lewis Carroll pasando por Sandra Cisneros.

Un labor recoñecido recentemente pola Asociación Galega de Tradutores. Agardo por certo con necesidade, as súas traducións de Anne Sexton, de Silvia Plath, de Adrienne Rich, e outras poetisas á luz das que se ampliarán as lecturas críticas sen dúbida da obra dalgunhas poetisas galegas contemporáneas. (*ib.*)

O comentario revela a existencia de dúas traducións inéditas da composición de Anne Sexton. Unha delas xorde cunha finalidade pragmática, como é a súa utilización na performance *Catro poetisas suicidas. Intervención poética contra a levidade* (2002); a outra, polo recoñecido *oficio* de tradutora, que levou a Marilar Aleixandre a versionar tamén composicións de Silvia Plath e Adrienne Rich. Especialmente relevante parécenos a observación final acerca da importancia da publicación das traducións das autoras mencionadas á hora de interpretar algunhas voces actuais cuxa poética se viu influída por elas, entre as que se inclúe a propia Ana Romaní cando se refire a Sexton como “esa autora á que Marilar me abriu camiño nunha paixón compartida por esa escrita revirada” (*ib.*). O fragmento da *laudatio* que acabamos de reproducir constitúe tamén unha mostra das carencias existentes no catálogo de obras traducidas, así como das dificultades á hora de publicar traducións de poesía, mesmo de autoras recoñecidas.

As traducións privadas maniféstanse noutras ocasións mediante a cita a modo de epígrafe. Neste sentido, resulta interesante observar a evocación dalgunhas voces feministas por parte das escritoras galegas a modo de reivindicación, cando non de diálogo, coa composición ou composicións ás que preceden.<sup>6</sup> Por non abandonar o terreo da poesía, atopamos un exemplo claro nas citas que encabezan o libro *Das últimas mareas*, de Ana Romaní:

Todo se derruba con estrondo,  
eu canto.

Edith Södergran

Os verdadeiros poemas fuxen  
Emily Dickinson  
(Romaní 1994)

Máis aló do espírito feminista que impregna o libro, a autora convoca as escritoras citadas xunto con Rosalía de Castro nunha composición de claro contido metapoético:

...ROSALÍA DE CASTRO, EMILY DICKINSON, EDITH SÖDERGRAN...

Procuramos no fondo da entraña  
tódalas sombras da pantasma,  
o desterro da bruxa...  
a soidade da princesa...  
a derrota da amazona...

Deixamos pegadas de sangue  
nas alleas terras da palabra. (1994: 50)

Por outra parte, tamén Adrienne Rich, Ana Akhmátova<sup>7</sup> e Sylvia Plath aparecen, en versión galega, nos epígrafes de Marilar Aleixandre. No caso desta última, os seus versos<sup>8</sup> anticipan o motivo do *veleno* nun libro titulado precisamente *Catálogo de venenos*. Igualmente significativo

<sup>6</sup> Trátase de “funciones indirectas derivadas de a importancia do autor citado” (Genette 1987: 145).

<sup>7</sup> O texto de Akhmátova, que precede o poemario *Mudanzas*, resulta sumamente significativo se temos en conta que o libro é una reinterpretación dende una óptica feminina e feminista dalgunhas pasaxes das *Metamorfoses* de Ovidio, e que todos os poemas están encabezados por una cita desta obra.

<sup>8</sup> “¿Chegou como unha frecha, chegou como un coitelo? / ¿cal dos venenos é?” e “¿Ou terei que traerche o son dos venenos?”.

resulta o epígrafe de Hélène Cixous<sup>9</sup> traducido ao galego que encabeza o poema “Asilar”, do libro *Fóra de min*, de María Xosé Queizán.

A apropiación de textos traducidos nas citas non só é unha práctica bastante estendida na expresión poética. Tamén na narrativa é posíbel atopar algúns exemplos significativos en canto á selección de autoras, como o epígrafe que precede a *Benquerida catástrofe* (2007), de Teresa Moure. A autora elixe para encabezar unha novela que trata, como se anuncia na cuberta posterior, da reconstrución da identidade sexual dos personaxes, unha cita de Judith Butler versionada ao galego:

O xénero non pode interpretarse como unha identidade estábel senón, máis ben, como unha entidade debilmente construída no tempo, instituída nun espazo exterior mediante unha recepción estilizada de actos.

*O xénero en disputa*, Judith Butler

Outro tanto se podería dicir do ensaio feminista, onde as autoras reivindicán a miúdo nas súas citas voces anteriores levando a cabo traducións ao galego elaboradas por elas mesmas. Deste modo, Carmen Blanco bota man dun extenso fragmento da pensadora italiana Luisa Muraro para encabezar a súa obra *O contradiscurso das mulleres. Historia do feminismo*, mantendo, iso si, a voz *affidamento* pola súa xeneralización por parte dalgunhas teóricas do feminismo, o que se pode entender como o intento de consolidar unha lingua galega de especialidade –a do pensamento feminista–:

É o camiño que (...) chamamos “affidamento”, o camiño da relación na confianza, o camiño da autoridade distinta do poder, da que temos certeza gracias á antiga relación coa muller que nos deu a vida e a palabra. (1995: 21)

Sexa cal for a lingua de orixe, que rara vez se explicita no paratexto,<sup>10</sup> o que parece quedar demostrado é a vontade de traducir algúns textos emblemáticos da literatura escrita por mulleres e da literatura feminista por parte das nosas escritoras para incorporalos, a modo de citas, ás súas obras.

Outra modalidade á hora de visibilizar traducións privadas consiste na súa incorporación ao texto, nun exercicio de intertextualidade e *collage* que non resulta alleo ás poéticas das últimas décadas. É o procedemento que Chus Pato pon en práctica nunha composición de *Charenton* na que introduce un fragmento do poema “Keine Delikatessen”, de Ingeborg Bachmann, identificado mediante a cursiva:

no que fai á guerra fría e ao período de máxima tensión  
este poema de I. Bachmann/ “Keine Delikatessen”

[...] *aprendín a ser sensata*  
*coas palabras*  
*que hai*  
*(para a clase máis baixa)*

*fame*  
*deshonra*  
*tebras (...).*

*(Que sexa. Que sexan os outros.)*

*A miña parte, que se perda.*

(Pato 2004: 15-16)

<sup>9</sup> “Haberá un máis alá no que a outra / xa non será condenada a morte”.

<sup>10</sup> Unha excepción é Marilar Aleixandre, que nalgunha das súas citas nos ofrece as versións orixinais inglesas seguidas da súa tradución.

As versións galegas das citas alternan con textos reproducidos na súa lingua orixinal. En ocasións, as menos, a autora proporciona os textos orixinal e traducido. A liberdade á hora de elaborar estas traducións privadas conflúe coa vontade de estilo en *Cuarto de outono*, onde María do Cebreiro fai o seguinte comentario:

Este libro, ao seu xeito, tenta probar que non debería haber propiedade no uso da palabra. Por iso, case todas as citas que se inclúen presentan desvíos significativos con respecto ao orixinal. (2008: 109)

### A tradución en publicacións periódicas

As particulares circunstancias históricas nas que se desenvolveu a cultura galega e, en especial, a literatura fan que non resulte posíbel comprender as súas claves sen ter en conta o papel desenvolvido polas publicacións periódicas. As revistas, de diferente natureza e moitas veces de vida efémera, supliron ao longo dos anos o deficiente tecido editorial, polo que constitúen un corpus, amplo e disperso, de gran valor para o coñecemento de determinados períodos da literatura galega, como é o caso do movemento de renovación poética producido a comezos da década dos oitenta.

Algunhas das publicacións periódicas máis estábeis das últimas décadas foron receptivas á tradución, á que mesmo dedicaron seccións fixas. A incorporación da tradución literaria serviu non só para dar visibilidade, senón tamén para naturalizar un hábito e para evidenciar carencias. Estas versións presentan algunhas características derivadas do propio medio. Trátase case sempre de textos que resultan dun traballo voluntario levado a cabo a maioría das veces por escritoras e escritores. Ao se tratar de iniciativas individuais, que rara vez responden a unha planificación, amosan intereses particulares, afinidades e, en xeral, unha vontade de paliar a carencia de traducións literarias ao galego. As limitacións de espazo condicionan ademais a elección dos textos, na súa maioría poéticos, aínda que tamén, en menor medida, narrativos.

No que respecta á relación entre a tradución e o xénero, as revistas achegan, polas razóns citadas, unha información de gran valor. A análise das principais publicacións periódicas das últimas décadas que dedican espazo á tradución revela a ausencia, agás poucas excepcións, de traducións de escritoras.

Unha das revistas que abriu as súas páxinas á tradución foi *Dorna. Expresión poética galega*, fundada en 1981 e publicada, con interrupcións, até o día de hoxe. A partir do seu número 6 acolleu de maneira esporádica versións literarias de textos poéticos, aos que dedicou a partir do número 15 a sección “Voces de fóra”. A crítica destacou o papel de *Dorna* na difusión da poesía dos oitenta, cuxa tendencia máis canonizada se caracterizou pola volta aos temas clásicos, o coidado da forma e, sobre todo, o culturalismo e a práctica da intertextualidade con escritores da literatura universal, elixindo algúns autores de cabeceira como Rilke, Ezra Pound, T. S. Elliot ou Cavafis. Nese contexto deben ser entendidas moitas das traducións aparecidas nas páxinas da revista asinadas case todas elas por poetas: Rilke (Xosé María Díaz Castro), Walt Whitman (Ramiro Fonte), Cesare Pavese (Darío Xohán Cabana) ou Cavafis e outros poetas gregos do século XX (Andrés Pociña e Mosjos Morfakidis).

Durante a década dos oitenta, o número de escritoras versionadas ao galego nas páxinas de *Dorna* é significativamente menor: Louise Labé (Daponte e Ramón Fernández Reboiras), Sylvia Plath e Almudena Guzmán (Luisa Castro). Das tres traducións, a da poeta estadounidense, publicada no número 11 (1987), posúe unha especial relevancia debido á influencia que, como máis arriba quedou demostrado, tivo nalgúns poetas galegos. Luisa Castro, unha das poucas tradutoras que aparecen na revista, xunto con Xela Arias e, máis adiante, Ursula Heinze, verte ao galego fragmentos do poema “Lesbos”, do libro *Ariel*. Despois dun *impasse* de tres anos, en 1995 comeza unha segunda etapa de *Dorna* na que participan numerosas escritoras e escritores da promoción coñecida como *dos noventa*, que en xeral se decantou por un verso menos culturalista e pola construción de poéticas de xénero,

maioritariamente femininas. Esta última característica non tivo, no entanto, o seu reflexo nun incremento da presenza de mulleres traducidas nas páxinas da revista.

A situación que acabamos de describir é moi semellante á da revista *Nordés*, dirixida a partir de 1980 pola poeta Luz Pozo Garza e en cuxas páxinas encontramos traducións de Jacques Prevert (González Garcés), Robert Wells (Eduardo Moreiras) ou Cesare Pavese (a propia escritora).

Un caso diferente é o que encontramos nas páxinas da revista *Festa da palabra silenciada*, fundada en 1983 por María Xosé Queizán. A publicación, de signo feminista, serviu de plataforma para visibilizar a produción literaria das escritoras galegas e logrou aglutinar voces de diferentes xeracións. Nas súas páxinas acolleu tamén traducións de escritoras (o xénero é neste caso un criterio de selección). No número 6 (1986) aparecían dous poemas de Sylvia Plath en versión de M. P. Aleixandre (Marilar Aleixandre). A unha breve nota biográfica segue unha explicación que evidencia a oportunidade de traducir a poeta estadounidense debido á inaccesibilidade das súas obras:

A única obra traducida até agora ó portugués ou ó castelán –aparte da correspondencia coa súa nai– é a novela autobiográfica *The Bell Jar* (*A Campá de Cristal*) (1963) que reflexa os problemas de equilibrio mental que marcaron toda a súa vida. (Aleixandre 1986: 163)

Na *Festa* viron tamén a luz catro poetas canadenses: Rhea Tregebov, Nicole Brossard, Louise Cotnoir e Di Brandt, que coincidiron, tal como se explica nunha nota aclaratoria, nun evento:

A IV Feira do Libro Feminista, celebrada na primavera de 1990 en Barcelona, vai facer que estas catro poetas canadenses –traducidas ao catalán, castelán e agora ao galego– se encontrasen en Barcelona xusto cando se produciu o movemento contestatario “Meech Lake”, que significou unha crise de identidade nacional que aínda continúa. (Tregebov 1991: 134)

Como podemos comprobar, a nota reproducida fai tamén fincapé na oportunidade da tradución, da que se encargaron Marilar Aleixandre e María Xosé Queizán.

A revista acolleu versións doutras escritoras que, nalgún caso, anticipaban traducións de maior envergadura. É o caso de Sandra Cisneros, de quen Marilar Aleixandre trasladou ao galego tres poemas e, posteriormente, a obra *Muller ceiba* (1997). Na nota que acompaña estes textos, a tradutora destaca a condición inédita dos poemas que verían a luz por vez primeira na súa versión galega:

Ante a nosa petición de poemas para publicar na “Festa da Palabra Silenciada”, Sandra Cisneros tivo a xentileza de enviarnos os tres que aparecen a continuación, e que pertencen ó seu próximo libro *Loose Woman*, que será publicado na primavera de 1994. (Aleixandre 1994: 142)

*Festa da palabra silenciada* integra, polo tanto, a tradución nos seus contidos heteroxéneos aglutinados en torno ao xénero.

Outra interesante mostra para o estudo da tradución e o xénero proporcionanolo a revista *A trabe de ouro*, fundada en 1999 por Xosé Luís Méndez Ferrín. A publicación reserva á versión de textos ao galego unha sección na que novamente atopamos un claro predominio das voces masculinas. Entre os escritores seleccionados encóntranse algunhas voces que constituían referentes para a poesía galega: Ezra Pound (Xosé Luís Méndez Ferrín e Marta Carracedo), Seamus Heaney (Manuel Outeiriño) ou Paul Celan (Michaela Kuchenreuther e Manuel Luis Stiller). A proximidade parece o criterio seguido no fragmento do *Roman de Ponthus* (Anxo Fernández Ocampo), máis adiante traducida de maneira íntegra co título *O reicinho de Galicia* (1998, Henrique Harguindey). A nómina de poetas versionados n’*A trabe de ouro* parece remitir, porén, a un canon diferente ao constituído en *Dorna*, como indican as versións de Dylan Thomas (Mara Pérez Pereiro), Allen Ginsberg (Daniel Salgado) ou Bertolt Brecht (Catuxa López Pato). Estes exemplos amosan, por outra banda, a incorporación significativa de tradutoras. No entanto, a presenza de escritoras segue a ser moi escasa: Ilse Aichinger (Rosa Marta Gómez Pato), Erin Moure (Lola Rodríguez) e Adrienne Rich (Daniel Salgado). A autora estadounidense, reivindicada por Ana Romaní e citada por Marilar Aleixandre, aparece



traducida ao galego por un poeta que a presenta dende un prisma feminista, despois de recoller algúns xuízos acerca da súa figura:

O poeta John Ashbery describiuna como “unha case de Emily Dickinson dos arrabaldes”. Winston Hugh Auden prologou o seu primeiro libro *—A change of world* (Unha mudanza de mundo)— en 1951. Para Harold Bloom, ese señor impertinente de pelo esbrancuxado, Adrienne Rich non é máis ca unha “feminista marxista histórica”, ou cousa así. Pero, mentres o patriarcado das letras estadounidenses teima en cercar a obra e a persoa de Rich, a poeta de Baltimore tece unha aventura literaria con paraxe final na fuxida do asedio masculino. (Salgado 2004: 79)

Por outro lado, Salgado destaca a oportunidade do texto seleccionado, “Tempo norteamericano”, do libro *Your native land, your life*, explicando como

os versos da Rich acaen nestes días do Imperio a máis meter: “Todo o que escribimos / será usado contra nós / ou contra quen amamos”. (Salgado 2004: 80)

Os versos escollidos polo poeta son precisamente aqueles que Marilar Aleixandre traducía para incorporalos, como cita, ao seu poemario *Catálogo de venenos*. Lonxe de seren textos anecdóticos, as traducións publicadas en revistas revelan asimetrías no sistema literario e axudan a construír cánones e repertorios.

## A tradución editorial

A tradución editorial enmárcase dentro do contexto que brevemente sinalamos anteriormente na sección “Unha historia necesaria”. Estudamos nesta sección a relevancia no que ao xénero se refire dunha colección específica de autoras, As Literatas, e doutras traducións, en formato libro ou electrónico, de obras significativas mais enmarcadas dentro de coleccións máis amplas (clásicos, narrativa actual etcétera). Cómpre ter presente que, á parte daquelas coleccións de narrativa contemporánea onde a selección de autores e autoras nace, en moitos casos, da proposta dun axente literario e a selección se realiza tendo en conta o carácter de *bestseller* da obra (presenza do libro ou do autor no mercado editorial internacional) ou o carácter exótico da lingua dende a que se traduce<sup>11</sup>, a selección de autoras non responde en todos os casos a unha política editorial consciente, senón máis ben á idea de recuperar aquelas obras escritas por mulleres que se “perderon” no patriarcado (von Letow 1997: 30),<sup>12</sup> de incorporar novas voces e de servir de plataforma de denuncia de desigualdades e violencias.

Para a obtención de datos sobre ideoloxías subxacentes e presentación das obras centramos a nosa atención nos paratextos verbais e, por ende, na “paratradución”, entendendo por tal o conxunto de paratextos e actividades que acompañan o texto editorial traducido:

Cando as editoriais escollen os títulos e as imaxes da cuberta do libro están a seguir unha estratexia comunicativa inzada de ideoloxía. Esa escolla determina unha recepción, unha lectura – ideolóxica–, e ata apunta o tipo de público ao que vai dirixido. Tamén pode espectacularizar por medio desas imaxes ofrecendo tamén deste xeito, adscripción xenérica, contido e argumento do libro. (Garrido 2005: 36)

<sup>11</sup> E, polo tanto, enriquecedor para a cultura meta, así como con valor simbólico por representar unha independencia con respecto ao sistema de traducións literarias para o español.

<sup>12</sup> “Feminists point out that the patriarchal canon has traditionally defined aesthetics and literary value in terms that privileged work by male writers to the detriment of women writers; as a result, much writing by women has been ‘lost’. This is true of the twentieth century, even though recent feminist activism has integrated many women writers into literary histories. It is more particularly true of women writers from earlier periods, whose Works need to be unearthed by literary historians and read again by literary critics. Translating has begun to play an important role in making available the knowledge, experiences and creative work of many of these earlier women writers” (von Flotow 1997: 30).

Responsábeis destes peritextos son case sempre outros mediadores (no caso que nos ocupa, sobre todo as editoras e as directoras das coleccións), agás no caso das notas e nas notas previas das tradutoras. O estudo destes metatextos, como unha das estratexias que González (2001-2002: 113-114) sinala como forma de visibilización propia e da significación do texto que traducen, queda para un posterior estudo. Ademais, como aduce Castro:

un examen íntegro del proceso de traducción revela que éste no concluye con la reescritura traductora, sino que existe un espacio intermedio entre esta reescritura (traducción) y la presentación final de la obra traducida en la sociedad meta (paratraducción), donde también operan unas relaciones de poder. (2009: 253)

De novo, teremos que pospor este estudo necesario, e complexo por canto ideolóxico, sobre que se di e non se di nos paratextos elaborados para as obras de certas autoras.<sup>13</sup>

Sen pretender desmerecer a relevancia que teñen dentro do sistema literario galego coleccións actuais de traducións como a Biblioteca Compostela da editorial Galaxia ou a colección Contemporánea de Rinoceronte Editora, especialmente pola súa forte aposta pola tradución cara ao galego, non deixa de ser un exemplo de relación de poder a súa falta de información sobre a obra, sobre o autor ou a autora nas edicións, así como sobre o seu carácter de traducións (no caso da primeira editorial, non sempre se indican aqueles casos nos que se emprega unha lingua ponte, e o nome da tradutora ou tradutor non sempre figura na capa nin na cuberta interior).<sup>14</sup>

Entrando xa na propia presentación das obras seleccionadas, dentro do ámbito editorial queremos destacar en primeiro lugar a colección As Literatas de Edicións Xerais de Galicia, dirixida pola escritora e feminista María Xosé Queizán. Esta colección naceu no ano 1999 e conta na actualidade con catorce títulos das seguintes autoras: K. Blixen, A. Carter, H. Correia, S. Drakulic, A. Dworkin, L. Jorge, A. Kristof, K. Mansfield, C. McCullers, T. Mercado, H. Müller, E. Pardo Bazán, C. Perkins, J. Rhys e M. Yourcenar. A colección xorde como aposta pola tradución e a literatura (neste caso, prosa narrativa) escrita por mulleres co obxectivo de ofrecer un amplo abano de modelos diversos de escritura. Neste senso, non é pouco significativo o feito de que no ano 2007 se fixese coincidir a publicación de dous títulos (*Ancho mar de argazo*, de Jean Rhys en tradución de Manuel Forcadela, e *A voda*, de C. McCullers en tradución de Laura Sáez) co Día Internacional da Muller. Se observamos o catálogo de obras que compoñen a colección, apréciase un importante punto de inflexión precisamente nese ano 2007: se ben os primeiros títulos corresponderon en moitos casos a novelas curtas ou recompilacións de relatos e se empregou como formato o libro de peto, faise nese momento o cambio a un formato maior (parece así que as autoras saltan á primeira “división”) e a un novo perfil de tradutoras e tradutores. Ademais, este cambio non é seguramente alleo a todas as mudanzas que no sector editorial e de traducións está a vivir a literatura galega nos últimos anos e que xa antes mencionamos. Todas as obras da colección veñen acompañadas dun prólogo ou introdución relativamente extensos (ás veces de autoría da tradutora), así como dunha presentación biobibliográfica da autora e un texto de contracuberta que moitas veces é revelador. Non é o caso das publicacións de H. Müller ou A. Kristof, pero si de Tununa Mercado, K. Mansfield, H. Correia ou a recompilación de relatos de K. Blixen, C. Perkins e E. Pardo Bazán. Reproducimos a continuación parte do texto da contracuberta deste último (*Fenda, loucura e morte*, 1999), de autoría da directora da colección, María Xosé Queizán:

<sup>13</sup> Iría na liña da investigación necesaria que reclama Luna Alonso: “Analizar la noción de jerarquía de los autores, textos, lenguas y culturas traducidas hacia nuestra lengua, aunque quizás sea muy precipitado adelantar un análisis en un periodo tan breve de la historia de la traducción, resulta una línea de investigación muy interesante dentro de los estudios teóricos sobre la traducción” (2007: 261).

<sup>14</sup> Montero (en prensa) encadra esta información dentro do concepto de “lealdade da editorial cara ao autor do texto orixinal”, que non só significa garantirlle ao autor que se cite o seu nome nun lugar visible, senón tamén que se poida identificar a súa procedencia cultural a través dos peritextos, así como o texto que deu orixe á tradución, indicando o título, lugar, editorial e o ano da primeira publicación, así como o texto ponte e su autoría. A autora sinala que esa lealdade se debería ademais dar noutras fases da produción, e con respecto á fase creativa da tradución incide no enriquecemento estético e ideolóxico que este comportamento leal poida ter.

parte dun feito clave: a perda da virxindade, da pureza, considerada como valor supremo das mulleres, para seguir co matrimonio que, unha vez perdida esa integridade persoal, condena as mulleres á dependencia, ao infantilismo, á perda da confianza en si mesmas e, no peor dos casos, á morte. Nestes relatos encontramos unha crítica común a esta institución e á condición social das mulleres. Baixo esta perspectiva reunín e traducín estas catro historias que son catro pequenas obras mestras, cunha profunda precisión psicolóxica, que confrontan a política sexual e a problemática do matrimonio. Son magníficos documentos feministas.

Todas as obras recollidas nesta colección teñen un forte carácter de denuncia; unha das últimas publicadas (2005), *Coma se non existise*, de Slavenka Drakulic en tradución de Jairo Dorado, é un libro duro onde se relatan as atrocidades cometidas contra un grupo de mulleres internadas nun campo de concentración durante a guerra de Bosnia. Neste caso non tomamos como exemplo ningún epitexto, senón un extracto totalmente clarificador da propia obra:

É noite. Tenta liberarse dos gardas. O bafo dos homes fede a augardente. A súa resistencia parécelles divertida, rin, coma se procurar fuxir fose gracioso. Nas súas mans é indefensa coma unha cativa. Aínda así revólvese, coma se aínda tivese esperanzas de fuxir. Todas estamos contaminadas do mesmo polo campo, pensa. O noso sangue é impuro, todas somos iguais. As mulleres aquí son só como unha masa. Sen nome, sen face, substituíbeis coma un anaco de pan ou xabón. Existen só dúas categorías, as vellas e as novas. (Drakulic 2005: 61)

Pasamos a seguir a destacar algúns títulos publicados significativos, detrás dos que non resulta posíbel apreciar unha política editorial determinada, senón un interese que intuímos, na meirande parte dos casos, persoal.

A tradución de *The Awakening*, de Kate Chopin, realizada por Ana María Valladares Fernández, foi publicada en papel no ano 2002 dentro da colección de peto Trasmontes de Toxosoutos, mais xa previamente se publicara en Bivir, a Biblioteca Virtual<sup>15</sup>, un proxecto da Asociación de Tradutores Galegos que promove a normalización lingüística de Galiza no campo da tradución e que consiste en poñer á disposición das lectoras e lectores títulos clásicos –libres de dereitos de autor/a– traducidos ao galego. Ningunha das dúas coleccións (nin a de Bivir nin a de Toxosoutos) inclúe introdución nin prólogo nin presentación da autora. No entanto, si se destaca na capa posterior do libro a relevancia da obra dentro do feminismo:

Cando abrimos *The Awakening*, simplemente, espertamos a unha realidade que nos trae o cálido ambiente da Luisiana de fins do XIX, descubrimos as influencias acadianas, outro xeito de vivir, mergulladas no puritanismo dunha sociedade que reprime o papel da muller até convertela en obxecto, e non suxeito, evadida de calquera tipo de sensualidade, activa ou pasiva (...) A obra de Chopin pasou moitos anos barolecida no escuro galpón da necidade; mesmo así, non impide que anticipe un momento seminal da literatura americana, o camiño que, posteriormente, tomarían os *neorrománticos do sur*. Mais todo aquel mofo non abondou para impedir seu rescate, alá polos '60 do XX, converténdose nunha das iconas do movemento feminista.

Tamén dentro desta colección viu a luz a tradución doutra muller relevante na literatura escrita por mulleres do XIX, como é Pardo Bazán. A tradución de *Los pazos de Ulloa*, realizada por Olga Patiño, preséntase simplemente na contracapa como “paisaxe e a degradación dos personaxes de dúas Galicia en loita”.

Retomamos Bivir para nos fixar especialmente en dous títulos, ambos traducidos por María Reimóndez: “O soño da sultana” e “A historia de Mary Prince”,<sup>16</sup> de Rokeya Sakhawat Hussain e Mary Prince, respectivamente. O primeiro dos textos está considerado como un dos primeiros exemplos de ciencia ficción feminista, mentres que o segundo, co seu subtítulo “unha escrava das Illas occidentais, contada por ela mesma”, amosa claramente a intención de denuncia subxacente á selección da obra. Tamén temos que destacar que nesta mesma plataforma, Bivir,

<sup>15</sup> Pode consultarse en [www.bivir.com](http://www.bivir.com).

<sup>16</sup> No ano 2008 foille concedido o premio de tradución Plácido Castro que se outorga entre os títulos publicados en Bivir.

foron publicadas as traducións de Ana M.<sup>a</sup> Valladares de varios relatos e novelas curtas de K. Mansfield.

De Sandra Cisneros contamos con dúas obras traducidas, e en ambas o paratexto céntrase na forza da súa voz e na lectura de xénero que ofrece. *Muller ceiba*, o poemario *Loose Woman* (que xa antes mencionamos en referencia ás traducións en publicacións periódicas), foi publicado no ano 1997 dentro da colección Ablativo Absoluto de Edicións Xerais e traducido por Marilar Aleixandre. A obra é presentada así na contracapa:

Explosiva e polémica, *Muller ceiba* é unha voz provocadoramente feminina, palabra erótica, humorística e mestiza que funde o made in América cos lagartos das lagoas do camiño a Yaxhilán, borrando para sempre a fronteira de Río Grande.

*A casa de Mango Street* foi publicada no ano 2008 por Rinoceronte dentro da colección Contemporánea. A autora da tradución é Alicia Meléndez Sousa. Como xa indicamos, nesta colección non se inclúen metatextos das tradutoras nin introducións, pero si se presenta unha breve biobibliografía de Cisneros na lapela: “Na actualidade está considerada a mellor narradora chicana contemporánea, e o seu papel na literatura feminista é incuestionable”, e di así na contracapa: “A casa de Mango Street describe con breves pinceladas a situación socioeconómica da muller chicana nos Estados Unidos”, onde ademais se presenta a obra como un clásico, xa recoñecido, da novela de aprendizaxe.

As características desta contribución fan que por forza queden sen tratar autoras como Akhmátova, de quen Rinoceronte publicou en 2008 *Só o silencio me responde*, traducida do ruso por Ekaterina Guerbek e Penélope Pedreira, ou como Hélène Cixous, de quen se publicou no 2006 en versión bilingüe a obra dramática *A conquista da escola de Madhubai*, cun extenso estudo introdutorio de Purificación Cabido (autora tamén da tradución). Tamén significativa é a tradución en 1998 de Sabela Pato e Silvia Montero de *Hier (Aquí)*, da “Grande Dame” da literatura alemá de posguerra, Hilde Domin. Porén, non queremos deixar de nomear unha autora con tanta influencia no feminismo como Virginia Woolf, que nas tres traducións ao galego publicadas recibiu diferentes tratamentos.<sup>17</sup> A primeira tradución data do ano 1993: trátase de *Cara ó faro*, publicada por Sotelo Blanco Edicións como número 3 da Biblioteca de Traducións. Os autores da tradución son Manuela Palacios e Xavier Castro. Inclúe un “Limiar” onde fundamentalmente se contan os vínculos que se establecen entre os personaxes da obra e a propia vida de Woolf, un breve apartado “Criterios de tradución” e notas dos tradutores. Significativa é a súa presentación na contracapa:

*Cara ó faro* pódese ler como unha metáfora das relacións entre os sexos. Excluídas dos xogos de poder, as mulleres están preparadas para participar nos mesmos por intermedio dos homes que as posúen: a socialización diferencial prepara os homes para ama-los xogos de poder, e as mulleres, para ama-los homes que participan neles.

Até o ano 2004 non se volve publicar nada desta autora: trátase neste caso d'*As ondas*, na colección Clásicos Universais de Galaxia. Non inclúe ningún tipo de información no peritexto e só algunha nota da tradutora, que nesta ocasión é María Cuquejo. Un ano despois sae *Un cuarto de seu*, dentro da colección As Letras das Mulleres, que analizamos no seguinte apartado.

### A tradución institucional

A edición de traducións literarias en Galicia segue a depender en boa medida da política de subvencións públicas e moitos dos títulos relacionados no apartado anterior contaron con subvención. A xestación das obras que recolleemos baixo este epígrafe é, no entanto, diferente: son traducións que se venden especificamente como froito da colaboración entre unha institución pública e unha editorial. A presentación ao público destes títulos adoita realizarse no

<sup>17</sup> Sobre a recepción de Woolf en Galicia, vid. Palacios (1997) e Palacios e Ríos (2002).

marco dun acto institucional, onde ademais do editor e o responsábel da edición está presente o político que corresponda (sexa conselleiro de cultura, sexa secretaria ou secretario de política lingüística ou de igualdade, quen ademais non perde a ocasión de engadir un texto propio ao volume en forma de “presentación”). Na meirande parte dos casos, este feito afecta sen dúbida á recepción da obra por parte do mundo da cultura.<sup>18</sup>

En relación con tradución e xénero, destacamos neste eido a colección As Letras das Mulleres, a Biblioteca de Teatro e a publicación d'*O segundo sexo* de Simone de Beauvoir.

A colección As Letras das Mulleres naceu no ano 2004 e é froito da colaboración entre o Servizo Galego de Igualdade e a editorial Sotelo Blanco. A colección ten por obxectivo divulgar obras fundamentais, de ficción ou ensaio, escritas por mulleres, e fomentar o recoñecemento do labor intelectual co que as mulleres contribuíron á cultura universal ao longo da historia. A día de hoxe (xuño de 2010) inclúe 12 títulos das seguintes autoras: E. Wharton, A. Kollontai, Sofia Casanova, Aphra Behn, Olympe de Gouges, Rosalía de Castro, Emilia Pardo Bazán, Concepción Arenal, Jane Austen, Virginia Woolf, Mary Wollstonecraft e Cristina de Pizán. Todos os volumes inclúen unha presentación da conselleira ou secretaria xeral, unha introdución elaborada por unha o un especialista do ámbito académico e, nalgunha ocasión, unha nota previa ou aclaratoria dos tradutores, que por exemplo no caso do título de Aphra Behn (traducido por Ramón Porto e Belén Souto) é verdadeiramente extensa (entre outros aspectos, os tradutores explican o difícil proceso de obtención do texto orixinal, ou decisións tomadas a nivel léxico na tradución, por exemplo, a selección de “moinante” para “rover” no título). A pesar deste espazo reservado para a voz de quen traduce,<sup>19</sup> e mais dos espazos que son de cumprimento co establecido na Lei de propiedade intelectual (deixar constancia de a quen corresponden os dereitos de autoría da tradución) e coa práctica editorial habitual en Galicia de especificar o nome da tradutora ou tradutor na cuberta interior, a invisibilización a que están sometidos os tradutores e tradutoras apréciase en que na presentación da colección, tanto na páxina web da institución como da editorial, non se especifica o nome do autor ou autora da tradución.<sup>20</sup> Outra característica da colección é que recolle tres volumes de autoras galegas ou españolas (Rosalía de Castro, Pardo Bazán e Concepción Arenal) na súa lingua orixinal, español, que nos fai cuestionarnos en que medida é realmente necesario investir tanto esforzo en recuperar textos de doado acceso para o público galego. Non esquecemos ademais que, agás no caso de Virginia Woolf, Sofia Casanova e Alexandra Kollontai, os nove títulos restantes, dada a súa antigüidade, están libres de dereitos de tradución. A selección de títulos no deixa de ser anecdótica, de interese histórico, pero non fundamental. Non podemos evitar criticar este “esforzo económico” da administración: quizais unha edición máis “modesta” (sen tapas duras, sen papel groso<sup>21</sup>), un verdadeiro compromiso polo idioma galego e por discursos contemporáneos (non históricos) e verdadeiramente fundamentais do feminismo actual (necesarios neste contexto de chegada) podería dar cabida a unha colección máis necesaria como a desexada por González a propósito precisamente desta serie:

A tradución das clásicas era unha das carencias pero non unha das urxencias para os discursos feministas en galego porque, á derradeira, podemos ler, e xa lemos, estes textos en diversas traducións ao español ou ao portugués. Non é que vaia unha cousa pola outra, pero se cadra cumpriría priorizar a tradución de textos menos arqueolóxicos e máis actuais e polémicos e non

<sup>18</sup> Luna Alonso sinala ademais, acertadamente, que esta subvención pode funcionar como criba: “Al percibir el acto de traducción como una interpretación y una lectura cultural de un texto que pertenece a un espacio cultural distinto, se abre la puerta a una teoría de a traducción basada en la experiencia social de la desigualdad. Si el caso estudiado es el caso de una lengua minorizada, que pasa necesariamente por la prueba (o la censura) de la subvención, la experiencia es mucho más compleja” (2007: 261).

<sup>19</sup> Nalgúns números tamén se inclúen notas, se ben o tratamento é desigual e nalgúns casos, denotando falta de profesionalidade ou de saber editorial, nin se especifica que son notas das tradutoras. Así ocorre en A cidade das mulleres de Christine de Pisan (traducida por Susa Blanco, Sotelo Blanco 2004) o en Vindicación dos dereitos da muller de Mary Wollstonecraft (traducida por M.<sup>a</sup> Fe González, Sotelo Blanco 2004).

<sup>20</sup> Vid., respectivamente, <http://sgi.xunta.es/publletr.html> e <http://www.soteloblancocolecciones.com/narrativa.asp?Coleccion=50>.

<sup>21</sup> E, sobre todo, sen empregar no que sería o paratexto icónico –tamén representativo da ideoloxía– necesariamente cores tradicionalmente identificativos do “feminino” (rosa e lila).

sempre dispoñibles nas linguas do noso contorno (por orde alfabética: Braidotti, Butler, Cixous, Collin, De Laurentis, Fuss, Haraway, Kaplan, Irigaray, Lorde, Mulvey, Rich, Sedgwick, Spivak...). Haberá quen diga que non se trata de elixir, mais de compatibilizar. Podo concordar con esta postura, pero, iso si, que ninguén crea que se paga a cota dos feminismos traducindo só textos de Simone de Beauvoir para atrás. A capacidade de intervención dun texto recuado no tempo, por importante que sexa, é limitada. E tanto o feminismo coma a cultura galegas precisan sumar lecturas e discusións coa contemporaneidade. (2004: 89-90)

Esta cita enlaza perfectamente con outro dos títulos traducidos froito da colaboración entre a Secretaría Xeral de Igualdade e Edicións Xerais: a tradución d'*O segundo sexo* de Simone de Beauvoir, realizada por Marga Rodríguez Marcuño e coa revisión conceptual de África López, e do que se publicaron dous volumes: o primeiro, no ano 2008, e o segundo, “A experiencia vivida”, recentemente, en marzo de 2010. O libro publícase dentro da colección Ensaio. Dado o carácter “semiinstitucional” da publicación, conta de novo cunhas palabras previas (“Adral”) da Secretaria Xeral de Igualdade.<sup>22</sup> O texto inclúe numerosas notas da tradutora, que ela mesma xustifica nunha sección previa titulada “Arredor da tradución galega” do primeiro volume do modo seguinte: “debido a que este ensaio, como xa se mencionou, abrangue referencias a disciplinas moi variadas e, con frecuencia, dá por suposto coñecementos relativamente específicos e concretos, engadíronse algunhas notas da tradutora (N. da T.) co afán de facilitar a lectura” (Marcuño 2008: 28).<sup>23</sup> Vemos de novo un esforzo por parte de todos os axentes participantes que, a pesar da súa forte carga simbólica, non chega a cubrir verdadeiras necesidades.

Un panorama distinto é o que presenta o teatro, un xénero que, en comparación mesmo co ensaio, resulta ter menor presenza en canto á repercusión dentro do sistema de chegada, se ben a escena galega contemporánea é moi activa. Froito da colaboración entre a Escola Superior de Arte Dramática de Galicia (ESAD) e a Editorial Galaxia, con participación económica da Xunta de Galicia, son as coleccións Biblioteca de Teatro e Biblioteca ESAD. Na primeira delas, que é unha colección de textos teóricos de referencia, publícase no ano 2009 *Manual de práctica teatral feminista*, de Elaine Aston en tradución de Laura Sáez, un libro que, ademais de servir de manual, pois segue as fases de quecemento, improvisación, escenificación e representación, é unha reflexión sobre a historia do teatro e os discursos que se dan nel, entre eles, o da representación da feminidade. Na segunda colección recóllese a *Obra dramática completa* de Sarah Kane, en edición e tradución do propio director da ESAD, Manuel F. Vieites, que se presenta na contracapa deste modo:

[...] Desta volta son as mulleres, entre elas Sarah Kane, que chegará a ser unha das autoras máis interesantes do panorama teatral en Europa. Malia a súa trágica desaparición en 1999, a súa obra segue a ter unha fonda vixencia e actualidade por mor deses mundos dominados pola dor e pola barbarie que tan ben soubo reflectir e que nos falan dun forte compromiso coa vida.

Xa recentemente, en 2010, publícase *Catro pezas*, de Caryl Churchill, de novo cun amplo estudo introdutorio e tradución do director da escola (feito non pouco significativo).

O teatro tamén serviu para introducir unha das principais escritoras actuais europeas, Elfriede Jelinek. Xerais publicou no ano 2007 *O que ocorreu despois de que Nora abandonara o seu home ou os piares das sociedades*, en tradución de Susana Fernández e Franck Meyer, dentro da colección Biblioteca Dramática Galega que realiza en colaboración co Centro Dramático Galego, e cuxo catálogo está composto case exclusivamente por produción propia. A

<sup>22</sup> O primeiro volume publicouse no ano 2008, ano en que Carme Adán ocupaba este cargo. O segundo volume, “A experiencia vivida”, a principios de 2010. No intervalo produciuse un cambio de goberno, e este segundo título xa non conta con “presentación institucional”.

<sup>23</sup> Con todo, unha revisión destas notas fainos cuestionar até que punto todas elas son realmente precisas, como explicar quen son Rosa Luxemburgo ou George Eliot (notas 106 e 107, respectivamente, do segundo volume), ou reproducir a tradución “literal” dos tres K de Hitler e facer unha proposta alternativa (nota 106 do primeiro volume) que, nun medio como unha nota da tradutora, terá pouca repercusión.

editorial presenta a obra<sup>24</sup> como herdeira da tradición de Ibsen e posíbel continuación de *Casa de bonecas*, publicada tamén por Xerais ese mesmo ano en tradución de Marta Dahlgren e Liliana Valado. Polas características da colección non inclúe lamentablemente notas nin introdución, aínda que si é significativa a presentación da autora nas cubertas: mentres na lapela se indica na breve biobibliografía de Jelinek “escritora austríaca comprometida co feminismo e a esquerda”, na contracapa preséntase do modo seguinte: “A austríaca Elfriede Jelinek [...] é un dos autores (*sic*) contemporáneos máis importantes de fala alemá. Incansábel feminista e defensora das ideas progresistas, a representación da súa obra teatral foi prohibida pola ultradereita en Austria”.

### Voces de tradutoras

Á parte da interesante relación tradutora-escritora que podemos ver nas seccións dedicadas ás traducións particulares e ás traducións en revistas de creación, non queremos deixar de facer referencia nesta panorámica a aquelas voces de tradutoras que, dentro dunha contorna na que segue a prevalecer a “invisibilidade” (ben por interese editorial, ben por descoñecemento de prácticas, ben por falta de conciencia de que o labor de quen traduce é un traballo de autor/a), procuran e reclaman o seu espazo nos libros traducidos e actúan como iniciadoras de proxectos de tradución. Esta sección será, por forza, breve debido a dous motivos: en primeiro lugar, o feito de non constituír propiamente o obxectivo desta achega e, en segundo lugar, a certeza de que a conciencia tradutora e a escrita dende unha postura de xénero ben merecen unha análise máis detallada. Sobre este último punto simplemente queremos mencionar aquí a pugna ideolóxica entre tradutora e editor que se xerou a partir da tradución de María Reimóndez de *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*, de Mark Haddon, unha controversia que tivo gran repercusión mediática e na que se tomaron accións de desprestixio da tradutora, ante as que ela, por outra banda, reaccionou con accións xudiciais.<sup>25</sup>

Retomando o fío do anterior, ademais do traballo de Queizán como iniciadora na colección As Literatas e como tradutora dalgúns títulos, queremos sinalar o traballo de María Reimóndez e de Marilar Aleixandre.

Reimóndez pertence a esas primeiras promocións da Licenciatura de Tradución e Interpretación de Vigo que demandaron e promoveron un cambio do perfil profesional deste colectivo en Galiza.<sup>26</sup> Así, por exemplo, en “A tradución dos teatriños”, Reimóndez elabora un texto poético propio sobre a súa versión de *Teatriños* de Erín Moure e deixa constancia ademais dunha das súas liñas de investigación:<sup>27</sup>

No propio texto orixinal o galego non é só a lingua infiltrada en palabras ou fragmentos que nalgúns casos deixei marcados por cursivas, igual que no orixinal, senón que hai seccións completas (como a de “Homenaxes”) nas que os textos aparecen en galego e inglés, traducións e retrotraducións. A súa función é tamén allear ás lectoras e lectores anglofalantes cun texto que non saben se ten relación co que entenden e que en moitos casos nin sequera saben en que lingua foi escrito. A pregunta de cal é o orixinal? quen lle dá ese status? que ou quen é a autora [...] son tamén preguntas que se fan no eido da tradución de forma constante e que os estudos posmodernos, feministas e poscoloniais deconstrúen para poñer de manifesto os actos de poder na tradución, tan frecuentemente invisibilizados pola falta de textos que expliquen a postura ou interpretación da tradutora, as razóns que levan a traducir certos libros e non outros, as ideoloxías que subxacen a todos estes actos. (Reimóndez 2007: 146)

<sup>24</sup> Vid. [http://www.xerais.es/cgigeneral/newFichaProducto.pl?obrcod=1162319&id\\_sello\\_editorial\\_web=13&id\\_sello\\_VisualizarDatos=13](http://www.xerais.es/cgigeneral/newFichaProducto.pl?obrcod=1162319&id_sello_editorial_web=13&id_sello_VisualizarDatos=13)

<sup>25</sup> Véxase ao respecto Castro 2009 e Reimóndez 2009.

<sup>26</sup> Xunto con Lara Santos e Saleta Fernández, tamén licenciadas desa primeira promoción, é socia co-fundadora da Asociación Galega de Profesionais da Tradución e da Interpretación.

<sup>27</sup> Reimóndez investiga sobre a relación que se establece entre tradución, feminismos e poscolonialismo, e faino en parte dentro do feminario de investigación “Feminismos e Resistencias. (Teorías e Prácticas)” da Universidade de Vigo. Dentro deste grupo e do grupo de paratradución da mesma universidade enmárcase o traballo de Olga Castro sobre linguaxe non-sexista e tradución.

Marilar Aleixandre, de quen xa falamos na sección de traducións privadas e quen no ano 2009, con motivo do Día Internacional da Tradución, foi homenaxeada polo seu labor como tradutora literaria, crea un texto poético na súa xustificación da tradución de Cisneros no que, ademais de reflexionar sobre a dificultade da decisión (“Eis o terceiro, esta *Loose Woman*, *Muller Ceiba*, pero tamén licenciosa, descarada, inconexa, desganduxada e libre, libre, Libre. Como ha ser por veces a tradución (loose translation). ¡Ah, a doce traición de traducir, a indecisión da escolla!” (1994: 5)), establece un vínculo entre a autora do orixinal e a cultura de chegada:

Cantas espirais nos poemas desta *Muller Ceiba* que sen embargo nunca estivo en Galicia nin puido ver os petroglifos, a espiral de pedra como unha frecha enrodelada apuntando ó centro do universo (...) Cantas cobras serpentes, cantas cobras nos poemas. Pero Sandra Cisneros nunca estivo en Galicia, nin sabe que os poemas teñen cobras, nin debeu oír a Afonso X “e quero-m’oimais guardar do alacrán” advertirnos do alacrán negro ou veiro que pode deitar unha espiña no corazón, antes de facerlle eco no seu poema de alerta *el alacrán güero*”). (Aleixandre 1994: 6-7)

## Recepción

A recepción da tradución en Galiza enmárcase nun panorama no que o discurso crítico sobre a tradución (feito dende a tradución) ten aínda moi pouca presenza. Así o destacan Luna e Montero:

Unha presenza visible da crítica tradutiva que chegase a todos e todas non só conlevaría unha maior sensibilidade por parte do sector editorial e do público en xeral; senón que tamén repercutiría no comportamento dos axentes que interveñen dunha maneira ou doutra na elaboración do produto, desencadeando un efecto holístico. Unha maior presenza nos xornais ou na televisión, por exemplo, e mesmo nas librarías, debería significar un aumento da actividade lectora (promoción e venda). Queda pendente pois, a promoción interna e así mesmo a exteriorización dos propios textos, unha faceta na que as editoriais aínda non contaron co necesario apoio da Administración autonómica ou cos medios de comunicación en xeral. (Luna/Montero 2006: 16)

A prensa e as publicacións periódicas especializadas fanse eco das novidades traducidas, centrándose a miúdo na descrición e argumento da obra antes ca no proceso de tradución que, caso de se mencionar, limítase a algunha observación sobre a fluidez da lectura do texto de chegada. En numerosas ocasións, as críticas poñen de manifesto prexuizos patriarcais mediante a lexitimación de determinadas traducións botando man de valores alleos a elas. Atopamos un caso significativo no seguinte comentario sobre a versión galega de Emily Dickinson, de quen se di que “en máis dunha ocasión se ten comparado con Rosalía” (Constenla 2004: 172). Outras veces encontrámonos diante dunha crítica militante que tende a magnificar o valor dunha tradución (considerando, por exemplo, *O segundo sexo* como “unha obra de obrigada visita” (López Souto 2008)), a denunciar carencias ou a resaltar o valor de determinadas voces como modelos produtivos no noso sistema literario.

A práctica inexistencia dunha crítica especializada na tradución é un feito que aínda hoxe se pode constatar no contexto dun oficio caracterizado polo voluntarismo, a falta de profesionalización (non por falta de profesionais, senón por falta dunha aposta máis clara do sector editorial por estas e estes profesionais) e a dispersión.

## Conclusións

Unha achega ao estudo da tradución literaria dende o prisma do xénero supón, como quedou demostrado, a exploración de territorios vastos, como o feminismo, a tradutoloxía ou a historia da tradución, de recente incorporación ao noso sistema literario. A escaseza de materiais de



estudo obrigou, por outra banda, a desprazar o foco de atención en non poucas ocasións a elementos *marxinais*, como é o caso dos paratextos.

Outra das evidencias que o noso traballo pon de manifesto é a relación entre a historia da tradución –tamén á luz do xénero– e os avatares políticos e sociolingüísticos. Estas particulares circunstancias explican que tivésemos que recorrer a materiais pouco frecuentes á hora de elaborar unha tipoloxía de traducións singular que consideramos unha das maiores achegas do noso traballo, e que distingue traducións privadas, traducións difundidas en publicacións periódicas, tradución editorial e tradución institucional.

Da nosa análise conclúese tamén como a posibilidade de acceder a un importante número de obras literarias dende o castelán –non tanto, por falta de hábito e tamén de vontade política, do portugués– explica en boa medida o feito de que o público non sentise, en xeral, a necesidade dunha tradución ao galego. A baixa demanda está tamén ligada á falta de costume de ler en galego por parte das xeracións de máis idade debido á herdanza dun sistema educativo centralista. Con todo, cada vez son máis os lectores concienciados, educados moitos deles xa ao abeiro da Lei de normalización lingüística, para os que a lectura en galego é unha práctica normal. Ante este panorama, as institucións públicas teñen aínda unha importante responsabilidade á hora de apoiar con políticas específicas a tradución ao galego.

A reivindicación da lectura “dos clásicos” da literatura universal en versión galega resulta comprensíbel no só pola nova interpretación que toda tradución comporta, senón tamén, neste caso, pola necesidade de reafirmar a independencia do sistema literario galego con respecto ao español. Porén, cremos preciso recuestionar a configuración do noso canon, cuestión que foi proposta xa por Luna e Montero ao explicar que

a cultura minorizada en situación diglósica adoita configurar un canon na lingua propia, mesmo complementario ao da cultura coa que convive precisamente por razóns de prestixio. Con todo, cabe cuestionar a necesidade de importar todo o canon establecido. Se cadra, é máis importante traducir textos innovadores e ausentes no polisistema. (Luna/Montero 2006: 18)

A falta de planificación segue a ser hoxe en día un dos principais problemas da tradución ao galego. Nunha boa parte dos casos, as traducións publicadas viron a luz grazas ao interese persoal ou en función da capacidade dos directores das coleccións ou de persoas próximas a eles con dominio da lingua de orixe. Isto apréciase a todos os niveis, mais particularmente nas traducións aparecidas en publicacións periódicas, onde é posíbel ademais identificar algunhas tendencias que poden ser estudadas en paralelo ao desenvolvemento de determinadas tipoloxías textuais. O caso máis claro é o da poesía, onde moitas das traducións construíron canons cos que dialogaron, por unha banda, os poetas dos oitenta e, pola outra, a escritura de xénero.

A tradución de escritoras caracterízase ademais, como xa se sinalou, pola dobre marxinalidade derivada da consideración tanto do oficio coma do propio xénero. A análise do caso galego revela ademais unha nova marxe debido á condición periférica e á anormal historia da cultura galega, que propiciou un desenvolvemento acelerado nos últimos anos e unha asunción da práctica da tradución como unha forma de militancia. Esta terceira marxe fixo ademais do oficio un obxectivo estratéxico, ao tempo que converteu en verdadeiros emblemas traducións como os fragmentos do *Ulysses* de Joyce (publicados por Otero Pedrayo en 1926 –a primeira tradución peninsular), *Trabalho de campo*, de Seamus Heaney (Vicente Araguas, 1996) ou, para o caso que nos ocupa, *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir.

## Bibliografía

- ALEIXANDRE, M. P. (1987) “Dous poemas de Sylvia Plath”. *Festa da palabra silenciada*, 6. pp. 163-166.
- ALEIXANDRE, Marilar. (1994) “Poemas de Sandra Cisneros”. *Festa da palabra silenciada*, 10. p. 142.
- ALEIXANDRE, Marilar. (1997) “Escándalo, espiral”. En Cisneros, Sandra 1997. *Muller ceiba*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

- ALEIXANDRE, Marilar. (1999) *Catálogo de velenos*. Ferrol: Sociedad de Cultura Valle-Inclán, col. Esquíu.
- ARMESTO FAGINAS, Xosé Francisco. (1987) *Cunqueiro: unha biografía*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia. 2.<sup>a</sup> edición, 1991.
- BEAUVOIR, Simone de. (2008) *O segundo sexo I. Os feitos e os mitos*. Trad. de Marga Rodríguez Marcuño. Vigo: Edicións Xerais.
- BEAUVOIR, Simone de. (2010) *O segundo sexo II. A experiencia vivida*. Trad. de Marga Rodríguez Marcuño. Vigo: Edicións Xerais.
- BLANCO, Carmen. (1995) *O contradiscurso das mulleres. Historia do feminismo*. Vigo: Nigra.
- CASTRO VÁZQUEZ, Olga. (2009) “El xénero (para)traducido: pugna ideolóxica en a tradución e paratradución de *O curioso incidente do can á media noite*”. *Quaderns* 16. pp. 251-264. En liña: [ddd.uab.cat/pub/quaderns/11385790n16p251.pdf](http://ddd.uab.cat/pub/quaderns/11385790n16p251.pdf).
- CISNEROS, Sandra. (1997) *Muller ceiba*. Trad. de M. Aleixandre. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- CISNEROS, Sandra. (2008) *A casa de Mango Street*. Trad. de Alicia Meléndez Sousa. Cangas: Rinoceronte Editora.
- CONSTENLA BERGUEIRO, Gonzalo. (2004) “Ollando cara adiante sen ira. Panorámica das traducións literarias ao galego no ano 2004”. *Anuario Grial de Estudos Galegos* 2004. pp. 167-174.
- DRAKULIC, Slavenka. (2005) *Coma se non existise*. Trad. de Jairo Dorado. Vigo: Edicións Xerais.
- GARRIDO VILARIÑO, Xoán Manuel. (2005) “Texto e paratexto. Tradución e Paratradución”. *Viceversa* 9-10. pp. 31-39.
- GENETTE, Gérard. (1987) *Seuils*. Paris: Du Seuil.
- GÓMEZ CLEMENTE, Xosé María. (2009) “Tradución al galego”. En: Lafarga, F.; L. Pegenaute (eds.) 2009. *Diccionario histórico de a tradución en España*. Madrid: Gredos. pp. 436-442.
- GONZÁLEZ, Helena. (2004) “Dúas clásicas feministas en galego: ¿intervención ou arqueoloxía?”. *Grial* 164.
- GONZÁLEZ LIAÑO, Iria. (2001-2002) “Tradución e xénero. O feminismo de Rosalía de Castro traducido ó inglés”. *Viceversa* 7-8. pp. 109-130.
- JELINEK, Elfriede. (2006) *O que ocorreu despois de que Nora abandonara o seu home ou os piares das sociedades*. Trad. de Susana Fernández e Franck Meyer. Vigo: Edicións Xerais.
- KANE, Sarah. (2009) *Obra dramática completa*. Trad. por Manuel F. Vieites. Vigo: Editorial Galaxia.
- LÓPEZ SOUTO, África. (2008) “*O segundo sexo*: unha obra de obrigada visita”. *Festa da palabra silenciada*, 24. pp. 144-147.
- LUNA ALONSO, Ana. (2006) “Reedicións que saben a novo e novas edicións. A tradución cara ao galego en 2005”. *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos* (2005). pp. 191-198.
- LUNA ALONSO, Ana; Silvia Montero Küpper. (2006) “Aspectos paratradutivos e políticas editoriais de literatura infantil e xuvenil traducida”. En: Luna Alonso, Ana; Silvia Montero Küpper (eds.) 2006. *Tradución e política editorial de literatura infantil e xuvenil*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo. pp. 11-23.
- LUNA ALONSO, Ana. (2007) “Historia recente de la tradución literaria al gallego”. En: Santoyo, J. C.; J. J. Lanero (coords.). 2007. *Estudios de tradución e recepción*. León: Servicio de Publicacións de la Universidad de León. pp.249-263.
- MARÍA DO CEBREIRO. (2008) *Cuarto de outono*. Santiago: Sotelo Blanco.
- MONTERO KÜPPER, Silvia. (2011) “Quality and Loyalty of Publishers: Galician Literature Translation Peritexts (2000-2009)”. En: Luna Alonso, Ana; Silvia Montero Küpper; Liliana Valado (eds.) 2011. *Translation Quality Assessment Policies from Galicia*.
- MOURE, Teresa. (2007) *Benquerida catástrofe*. Vigo: Xerais.
- PALACIOS GONZÁLEZ, Manuela. (1997) “Some considerations on the translation of Virginia Woolf’s to The Lighthouse into Galician”. En: Moskowich-Spiegel Fandiño, Isabel *et alii* (coords.). 1997. *Some Sundry Wits Gathered Together*. A Coruña: Servicio de Publicacións da Universidade da Coruña. pp. 177-181.

- PALACIOS GONZÁLEZ, Manuela; Ríos Fernández, Carmen. (2002) “Virginia Woolf no feminismo galego”. En: Lorenzo, Ramón (coord.). 2002. *Homenaxe a Fernando R. Tato Plaza*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela. pp. 697-704.
- PATO, Chus. (2004) *Charenton*. Vigo: Xerais.
- QUEIZÁN, María Xosé. (1994) *Fóra de min*. Vigo: Sons Galiza, col. Xanela de Poesía.
- REIMÓNDEZ MEILÁN, María. (2007) “A tradución dos teatriños”. En Moure, Erín. 2007. *Teatriños ou aturuxos calados*. Vigo: Galaxia. pp. 145-147.
- REIMÓNDEZ MEILÁN, María. (2009) “The Curious Incident of Feminist Translation in Galicia: Courtcases, Lies and Gendern@tions”. *Galicia 21*, A ‘09. pp. 68-89. En liña: [www.galicia21journal.org/A/pdf/galicia21\\_6\\_reimondez.pdf](http://www.galicia21journal.org/A/pdf/galicia21_6_reimondez.pdf).
- ROMANÍ, Ana (1994) *Das últimas mareas*. A Coruña: Espiral Maior.
- ROMANÍ, Ana. (2010) Laudatio a Marilar Aleixandre. Asociación de Escritores en Lingua Galega. En liña: [http://www.aelg.org/resources/fckfiles/file/laudatio\\_marilar\\_romani.pdf](http://www.aelg.org/resources/fckfiles/file/laudatio_marilar_romani.pdf)
- SALGADO, Daniel. (2004) “Adrienne Rich: De dentes contra o imperio”. *A trabe de ouro*, 60. pp. 79-83.
- TREGEBOV, Rhea. (1991) “Unhas notas introductoras sobre a literatura canadiana”, *Festa da palabra silenciada*, 8, pp. 134-141.
- VALADO, Liliana. (2008) “Quen traduce en Galicia? A importancia da tradución para a nosa industria editorial”. *Praza das Letras* 5. pp. 10-13.
- VON FLOTOW, Luise. (1997) *Translation and Gender. Translating in the ‘Era of Feminism’*. Manchester/Ottawa: St. Jerome/University of Ottawa Press.
- VV. AA. (1999) *Fenda, loucura e morte*. Trad. de M.<sup>a</sup> Xosé Queizán. Vigo: Edicións Xerais.